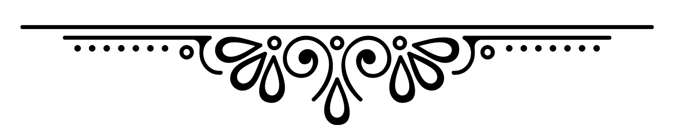


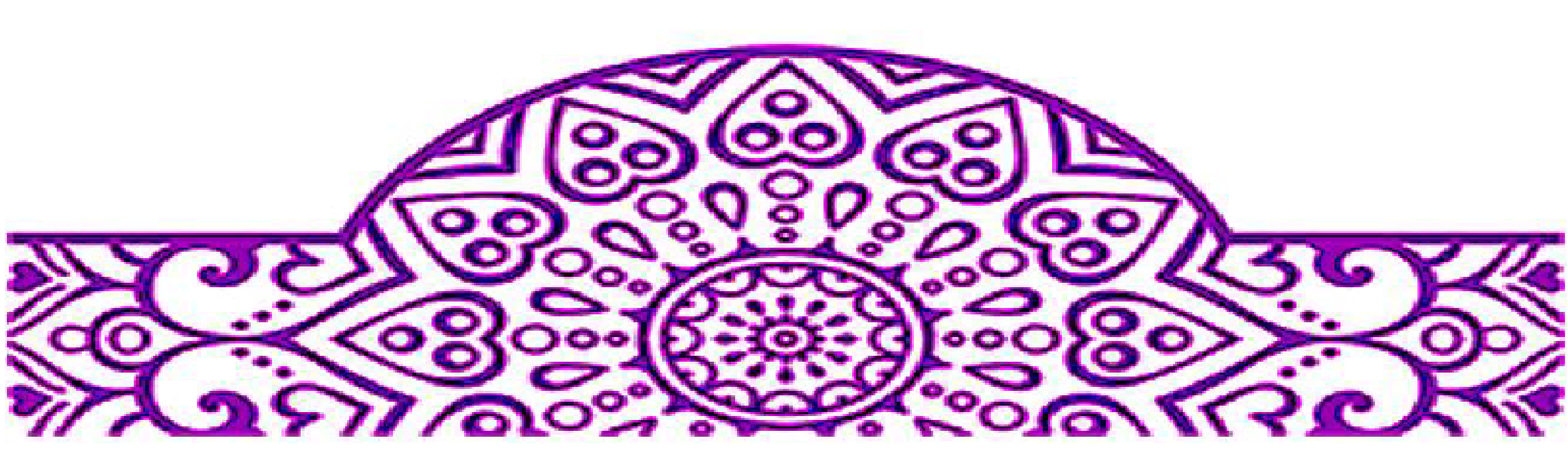
دمى و ألواح فخارية "مصادرة" في المتحف العراقي

أ.م.د. رغد عبد القادر عباس
الجامعة المستنصرية ـ كلية التربية



Dolls and Clay Plates Confiscated From the Iraqi National Museum

Assistant Professor Doctor. Raghad Abd Al Qader
Al Mustansiriya University/ College of Education



ملخص البحث:

تعد صناعة الدمى من الفنون أو الصناعات الشعبية التي أدت دوراً في الحياة الدينية و الاجتماعية، إذ قدمت كنذور للآلهة في المعابد و أحياناً دفنت مع الأموات، كما استخدمت في أحيان أخرى كلعب أطفال أو تكون ربما تجسيد ألآلهة توضع في المعابد أو حتى في البيوت لأغراض التعبد.

ترد إلى المتحف العراقي الكثير من القطع الأثرية مجهولة المصدر وتشكل هذه القطع بحد ذاتها تحدياً للمختصين والدارسين من ناحية تعريفها أولاً وتحديد هويتها التاريخية و المكانية وثانياً هو أمر أشبه بفك لغز لمن يقوم على دراستها.

سنعرض في هذه الدراسة نماذج مختارة من هذه الألواح و كذلك الدمى المصادرة و الموجودة في مخازن المتحف الوطني العراقي، تضمنت المجموعة التي أختيرت للدراسة مواضيع متفرقة ، البعض منها يمثل آلهة في مشاهد تعكس موضوعات مرتبطة بالفكر الديني في بلاد الرافدين، فيما هناك ألواح و دمى أخرى تمثل مواضيع تتعلق بأفكار إجتماعية محضة كدمى النساء المرضعات أو النساء لوحدهن.

Abstract

Figurine art of making is one of the most significant folklore arts or industries that played a role in the religious and social life, they were presented as vows for the gods in temples and also buried with the dead, often at other times also used as toys or perhaps reflect the gods placed in temples for worshipping.

The Iraqi Museum, frequently receives tens of these artifacts those come from an unknown sources artifacts, such an artifact by itself may represent a challenge for professionals and students to first define and identify spatial and historical identity and is like a puzzle of the researcher.

In this study we'll discuss models of these confiscated figurines and plaques in the Iraqi National Museum stores, the group selected for study reflects a variety of subjects, some of which represents the goddess in scenes reflecting themes related to religious thought in ancient Iraq, as there are other related to purely social ideas like breastfeeding women or women alone.

المقدمة

وضع الإنسان العراقي منذ آلاف السنين أولى اللبنات في بناء الحضارة الإنسانية فكان الإبداع الأصيل، إذ أبتدعت الفنون و إنبثقت من عطاءات الإنسان مناهل المعرفة. فكان الظهور المبكر للفنون في العصر الحجري القديم [1]، حين ترك لنا إنسان ذاك العصر أعماله من رسم و نحت في الكهوف و المغاور الصخرية على شكل خطوط جاءت متقنة أحياناً أو عشوائية في أحيان أخرى، فكانت تلكم النتاجات هي الخطوات الأولى من الفنون التي أخذت إتجاهات و مناحٍ مختلفة بحسب العصور والأمكنة، مستمدة أنماطها الفنية من الثقافات التي تعكس أساليب الحياة و أنماط السلوكيات ممثلة في قطع تفنن الإنسان في عملها من مواد مختلفة .[2]

تعد صناعة الدمى من الفنون أو الصناعات الشعبية التي أدت دوراً في الحياة الدينية و الإجتماعية، إذ قدمت كنذور للآلهة في المعابد و دفنت في أحيانٍ مع الأموات، كما تستخدم في أحيان أخرى كلعب أطفال أو تكون ربما تجسيد اًلآلهة توضع في المعابد لأغراض التعبد. إن شكل و أسلوب عمل هذه الدمى يعكس لنا سمات و أشكال الرجال و النساء و المعبودات و هي في الوقت ذاته تمثل إنعكاساً للعادات و التقاليد و الأزياء وهي بمجملها تشخص الحالة الذهنية و مستوى تفكير الناس الذين نفذوها و إستخدموها. فتفاصيل الجسم و تسريحات الشعر و الحلي كلها مواضيع تشير إلى أفكارٍ و فترات زمنية. البعض من هذه القطع تصنع باليد أو بالقالب قدمت معلومات عن الحياة الإجتماعية و اليومية للسكان و التقنيات الموظفة عند صناعتها في عصرٍ بعينه.[3]

يعثر على هذه الألواح عادة في المباني السكنية أو في داخل المعابد أو حتى في القصور. و يشير البعض من الباحثين إلى إن بداية ظهور الألواح ربما كانت في عصر فجر السلالات السومرية أو العصر الأكدي[4] بدليل النماذج المستظهرة أثناء التنقيبات في بعض مواقع أرخت لهذين العصرين، وهناك إشارات أخرى إليها جاءت من زمن كوديا[5] أو العصر السومري الحديث، إلا أن ذروة إنتاج الألواح الفخارية في بلاد الرافدين و بحسب الدلائل من الدراسات و الحفريات الأثرية ربما كانت في العصر البابلي القديم. [6]

ترد إلى المتحف العراقي الكثير من القطع الأثرية مجهولة المصدر وتشكل هذه القطع بحد ذاتها تحدياً للمختصين و الدارسين من ناحية تعريفها أولاً و تحديد هويتها التاريخية و المكانية وهو أمر أشبه باللغز لمن يقوم على دراستها. الهدف من الغايات الموضوعية التي أوردناها في السطور أعلاه

ربما يكمن في محاولتنا التوصل إلى تحديد المكان الذي يعتقد أن هذه القطع الفنية قد أخذت منه و من بعد ذلك التحرك لإيقاف أعمال النهب و التجاوز على المواقع التي أخذت منها أو على أقل تقدير تحديد بقعة جغرافية فيها مواقع تؤرخ للفترة الزمنية التي أرخت لها مثل هكذا أعمال فنية.

سنعرض في هذه الدراسة نماذج من هذه الألواح و كذلك الدمى المصادرة و الموجودة في مخازن المتحف الوطني العراقي، تضمنت المجموعة التي أختيرت للدراسة مواضيع متفرقة ، البعض منها يمثل آلهة في مشاهد تعكس موضوعات مرتبطة بالفكر الديني في العراق القديم، فيما هناك ألواح و دمى أخرى تمثل مواضيع تتعلق بأفكار إجتماعية محضة كدمى النساء المرضعات أو النساء لوحدهن، و هي قطع فنية حملت هوية تشير بأنها جاءت من مواقع قريبة أم بعيدة عن بعضها و من حقب زمنية بدت متفاوتة. البعض الآخر من هذه الألواح يمثل موضوعاً إجتماعياً أيضاً تجسد بالمشاهد الجنسية، و هي مواضيع ألقت الضوء على الأرجح على مستوى تفكير الناس و نضجهم.

الألواح و الدمى .

سنبدأ البحث بعرض النماذج التي تتحدث عن الآلهة و تعكس أفكاراً لطالما وردت من خلال الأعمال الفنية العديدة ومنها الالواح و الدمى والأختام الأسطوانية و مجمل النتاج الفني من بلاد الرافدين.

أللوح الفخاري الذي نستهل به الدراسة بالرقم (222863 .م ع) الذي تبلغ قياساته 16.8×9.5×2.7 سم (الشكل 1/ أ، ب)، صنع اللوح من طينة غير نقية تبدو بلون وردي، القطعة مصانة إذ كانت مكسورة لنصفين وتم لصقها. يمثل اللوح الإلهة (عشتار) تبدو هنا بشكل أنثى واقفة. منطقة البطن فيها إنتفاخ مع نهدين صغيرين. تظهر اليدان مفتوحتان بزاوية تقدر بـ 90 درجة. في اليد اليمين تحمل شيئاً يبدو كما لو أنه نصل من نوع ما غير واضح المعالم. أما في يدها اليسرى فتحمل صولجاناً فيه محمل مقوس كما في الرسم التوضيحي. القدمين معمولة بشكل زعنفة من ستة أجزاء. يحيط بالشكل من الجانبين شجرة (نبات) تتكون قاعدته من ثلاثة أجزاء كروية يعلوها تنقيط و إثنين آخرين عند كل جانب و واحد آخر أعلى النبتة التي يرجح أن تكون شجرة الحياة التي تتمثل بزهرة الخشخاش هنا التي إعتبرها البعض بمثابة شجرة المعرفة في الخير و الشر [7].ترتدي الإلهة غطاء رأس مقرن وهو علامة الألوهية المعروفة في فنون بلاد الرافدين. شعرها ينسدل على الكتفين بلفتين. العينين مضافة بارزة بشكل يذكرنا هنا بالدمى العبيدية ذات الرأس المسمى (حبة القهوة)، يخرج من فمها شيء يشبه لسان أفعى حين يكون خارج الفم يصل إلى الثدي الأيسر لها ويبدو هناك بروزاً قليلاً

في البطن أيضاً. يبرز هذا اللوح نتاجاً فنياً من العصر البابلي القديم عمل بالقالب، يشير النتاج الفني المتجسد في هذا اللوح إلى تمتع الفنان الصانع بمستوى تقني متقدم رغم بعض الإشكالات، يشبه اللوح في مواصفاته أعمال النحت البارز على الحجر وذلك كونه يبرز جمال الخطوط التي رتبت بها الأشكال وتمثيل عضلات الجسم بواقعية و طيات الملابس والعمل على إظهار التفاصيل بشكل واضح، مايدل على أنها أنتجت على يد فنانين صانعين يتمتعون بالبراعة في العمل على الحجر و الفخار على حدٍ سواء. [8]

عند التمعن في هذا اللوح نلاحظ وجود مستوى خلاق في وضع فكرة الحياة ضمن سياق فني يعكس رؤى سائدة تتعلق بالموروث الديني مع ضعف نسبي في النسب و التشريح، كما إن من بين المظاهر الفنية التي تميز اللوح نفور بدن الإلهة بشكل يبدو للناظر كما لو أننا نتعامل مع قطعة من النحت البارز.

يبدو اللوح نسخة بابلية قديمة للآلهة عشتار (إينانا) إلهة الحب و الحرب في الفكر الرافديني القديم. هناك كثير من نماذج هذا اللوح كشف عنها في عدد من مدن بلاد الرافدين القديمة، إلا أن هناك إختلافات طفيفة برغم وحدة الفكرة والموضوع، تكمن في وجود حيوانين تقف عليهما الإلهة مثل الأسد أو الوعول، فيما يحف بها من كل جانب طير البوم[9]. تشبه هذه القطعة من حيث مضمونها اللوح المعروف بإسم (بيرني) المحفوظ في متحف اللوفر الذي تظهر فيه الإلهة واقفة كما ذكرنا على اسدين، يعد الموضوع من نتاج الفن الشعبي الذي كان ينتج في البيوت في العصر البابلي القديم.[10] من سبار [11] عثر على لوح آخر مستطيل الشكل معمول بالقالب و مصنوع من طينة حمراء اللون، يمثل اللوح نحتاً بارزاً للإلهة عشتار واقفة بوضعية أمامية تضع على رأسها غطاء راس مزين بزوجين من القرون، العيون كبيرة و تبدو الإلهة كما لو أنها تمسك بشيء لايبدو واضحاً إلا أنها تمسك بيدها اليسرى بالثديين وهي الوضعية الأكثر شيوعاً في هذه القطع الفنية، اما اليد اليمين فتتدلى نحو الأسفل، تبدو الإلهة كما لو أنها تقف على أسد وهو موضوع شاع في هذه الألواح أيضاً من العصر البابلي القديم و الفترة التي سبقته. [12]

هناك نموذج آخر مشابه للوح بيرني المذكور أعلاه الذي عد إنجازاً إبداعياً الذي يشبهه بعض باحثين بواجهة معبد البارثينون التي تعرض الجسد الأنثوي لأشهر آلهة الإغريق متمثلة بأثينا و أفروديت.[13] هناك لوح آخر مستطيل الشكل معمول بالقالب مصنوع من طينة حمراء اللون، عثر عليه في

سبار محفوظ في المتحف العراقي. يظهر على اللوح إمرأة عارية يغطي الرأس شعر مقسوم إلى نصفين إلى خصلتين تتدلى كل واحدة منها إلى أحد جوانب الرأس عند الكتف. عمل الثديان بشكل قرصي دائري صغير، تشبك يديها على منطقة الخصر، الساقان متلاصقان وتبدو الأنثى و كأنها تقف على حيوان إلا أنه لايبدو واضحاً للآسف. (14)

يبدو ان لهذه الألواح تأثير نفسي، لذلك إحتفظت بها النسوة كحروز مقدسة، إذ تمثل نوع من الأشكال الرمزية و الشخصية لها تأثير سحري على حياة الأفراد. تظهر على هذه الألواح اشارات تؤكد على الأعضاء الأنثوية التناسلية، فهي تمثيل لصورة رمزية خالدة تعمل على تحقيق رغبات النسوة البابليات(15)، كما إن الأعمال الفنية التي تظهر فيها الإلهة عشتار مجنحة واقفة بتوازن و رشاقة على أسديها أو وعليها أو حتى على الأرض، ماهي إلا دليل على القوى الخارقة التي تتمتع بها كالقدرة على الطيران أو السباحة، وهذا يعد في أحدى أوجهه نوع من الرقي و الذكاء والقدرة على فهم الأمور والحقائق الكامنة لما وراء الطبيعة.(16)

هذه القطع و مواضيعها تعد من أعمال النحت البارز الشائعة في العصر البابلي القديم، عملت بعضها باليد و على الأغلب بالقالب، وهي على كل حال إشارات إلى إجادة العمل والقدرة العالية في النحت. تشبه القطعة اعمال النحت البارز على الحجر وذلك لأنها تبرز جمال الخطوط وتفاصيل أخرى تعمل على إظهار الأشكال بوضوح، وهذا دليل أيضاً على أنها من إنتاج فنانين محترفين عملوا على الحجر و الفخار من أشهرها هذا اللوح الذي يسمى (بيرني) وهو يظهر إلهة مجنحة تقف على أسدين.(17)

لوح فخاري آخر يحمل الرقم المتحفي (232866 – م ع) (الشكل 2/ أ– ب)، ذو طينة تميل للون الوردي، مستطيل الشكل.الركن الأيمن من الأسفل مفقود و تبدو الأركان في اللوح متناسقة و متساوية و لايختلف أحدهما عن الآخر. يمثل اللوح الإله الشمس يسير من ناحية اليسار نحو اليمين. يضع قدمه اليمين على مرتفع وذلك إشارة إلى منطقة جبلية يشرق منها. يحمل بيده اليمين سوطاً وفي اليسار قوساً ،تخرج من كتفيه أشعة الشمس وهو الرمز المعروف عن هذا الإله في التشكيل الفني له. يضع غطاء الرأس المقرن، يرتدي ثوباً طويلاً يصل إلى قدميه ويبدو مفتوحاً من جهته الأمامية،. تظهر على الشكل ملامح القوة و القسوة من خلال المبالغة في الحجم و الإطالة في أجزائه بشكل يفوق الأشكال البشرية الأخرى المتعارف عليها في الفن القديم من بلاد الرافدين

لوح فخاري آخر بالرقم المتحفي (232405 – م ع) (الشكل 2/ ج) للإله الشمس، اللوح من طينة وردية اللون نقية، يبدو الإله بوضعية الوقوف، يحمل سوطاً بيده اليمين وفي اليسار قوساً و مجموعة من السهام، يضع غطاء الرأس المدبب. يرتدي ثوباً طويلاً يصل للقدمين وهو مفتوح تظهر القدم اليسار من خلال الفتحة. تبرز أشعة الشمس من كتفيه وهي هنا عبارة عن ثلاثة حزوز عمودية مائلة. تنسدل خصلتي الشعر من رأسه نحو الكتف فيما يبدو الوجه مثلث الشكل. يطأ بقدمه اليسار على المرتفع الذي يمثل على الأرجح جبلاً يشرق منه. الجسم رشيق أظهر الفنان عند صياغته تعاملاً متقناً مع مبدأ النسب. الشكل العام للوح يذكرنا بملامح الفن السومري. يبدو اللوح كأنه قطعة فنية وضعت داخل إطار. تبلغ قياسات اللوح (13.3×7×1 سم).

لوح فخاري يحمل الرقم المتحفي (232867 . م ع) (الشكل 2/ د)عليه مشهد يمثل إلهاً يسير من جهة اليسار نحو اليمين. يرتدي رداءاً طويلاً يصل القدمين. يبدو بغطاء رأس مقرن. هناك شريط ينسدل من أعلى الكتف نحو أسفل الرداء من عند الظهر. يرفع الآله يديه بزاوية تقدر بـ 45 درجة. اللوح مكسور و مرمم و غير واضح المعالم. تبلغ قياسات اللوح (13×5.8×1.7 سم).

من بين الألواح التي يمكن أن تقارن بالنماذج الأربع التي تكلمنا عنها أعلاه (الأشكال 2/ أ ب ج د) هناك جزء من لوح فخاري عثر عليه في تنقيبات الموسم الأول قي موقع شميت (جنوبي العراق و يؤرخ لعصر فجر السلالات الثالث)، يمثل اللوح الذي فقد منه الجزء الأسفل شكل رجل أو إله يضع غطاء رأس مدبب و مقرن، عملت العيون فيه بشكل لوزي و ألأنف مدبب بذقن واسع نسبياً وتبدو هنالك خصلتي شعر مظفورة تنسدلان من جانب الرأس وصولاً إلى منطقة الصدر (الشكل 2/ هـ).[18]

لوح فخاري بالرقم المتحفي (232602 . م ع) (الشكل 4) يبدو مستطيل الشكل، الطينة تبدو ذات لون تبني، يحيط اللوح إطار مزين بحزوز أو نقاط. اللوح يمثل شكل رجل و إمرأة تقف إلى يمين الرجل. يبدوان واقفين يضع الرجل يده اليمين خلف رقبة الأنثى وتمتد نحو كتفها الأيمن فيما تضع هي يدها اليسار خلف ظهره. اليد اليسار للرجل معقوفة بشكل الحرف V و كذلك الحال مع اليد اليمنى للمرأة. يبدو الرجل ملتحياً، اللحية مستدقة، ترتدي المرأة حلي تبدو واضحة المعالم على صدرها و الجهة اليمنى من الرقبة. عمد الفنان إلى الإعتناء بإخراج القطعة بشكل فيه رشاقة واضحة في الأجسام والثديين بشكل خاص. شعر الأنثى قصير، ملامح الوجوه عملت بتقنية التحزيز. تبلغ قياسات اللوح (9.9×6.5×1.6 سم).

من الأعمال الفنية القريبة له، هناك لوح من الفخار يبين علاقة الود و المحبة بين الإله دموزي و إينانا، إن تمعنا في اللوح قيد الدراسة نجد هناك شبهاً مع هذا اللوح الذي يضم كائنات لها قدسية وإحترام عند العراقيين القدماء، لذلك لن يبدو غريباً قيام الأفراد بتصوير أنفسهم على شاكلة وضعيات ترد فيها إشارات و أشكال المخلوقات المقدسة هذه[19].

عثر في واحد من البيوت السكنية في تل الإحيمر [20] على لوح فخاري مكسور خشن الملمس مستطيل الشكل ذو قمة مقوسة، أجزاء منه مفقودة، عمل بالقالب من طينة حمراء يظهر عليه رجل بدون لحية و شارب ومعه إمرأة، يبدو الشخصين عراة في وضع عناق، الرأسين قريبان إلى بعضهما ومعالم الوجهين غير واضحة، يمسك الرجل بيده اليمين ساق المرأة الأيمن فيما تضع المرأة ذراعها الأيمن على صدر الرجل. يبلغ إرتفاع اللوح (11 سم و عرضه 7 سم) ، يؤرخ اللوح إلى العصر البابلي القديم. [21] و من موقع أبو شيجة عثر على مجموعة من نماذج الأسرة الفخارية عليها مشاهد جنسية أرخها الباحثون إلى العصر البابلي القديم.[22]

من عصر سابق، عصر النهضة السومرية، ومن بين المواضيع المهمة التي ظهرت، موضوع يتعلق بالتعبير عن الحالات الإنسانية. من بينها لوحٍ فخاري صغير يظهر عليه شاب و فتاة يتبادلان نظرة العشق و الحب و الهيام و ذلك أمام أحد كهنة المعبد. اللوح محفوظ في متحف اللوفر. [23]

لوح فخاري بالرقم المتحفي (188870 – م ع) (الشكل 5)، مستطيل الشكل خشن المظهر يبدو الفخار ذا لون تبني. المشهد على اللوح يمثل موضوعاً جنسياً يظهر فيه رجل يقوم بمضاجعة إمرأة من الدبر بوضعية الوقوف. الأشكال يبدو عليها الرشاقة و مراعاة النسب في الأجزاء. يمسك الرجل بيديه المرأة عند منطقة الخصر، وتظهر المرأة وهي تمسك بشيء يشبه العصا جزئها الأسفل غليظ. شعرها ينسدل نحو ظهرها وتبدو ملامح الوجه واضحة إلى حدٍ ما. الرجل يبدو مرتدياً لغطاء رأس يشبه العمامة. يبدو الشخصان كما لو أنهما يقفان على مصطبة، تبدو في اللوح محززة أفقياً. يقف حيوان خلف الرجل قد يكون كلباً ينبح بإتجاه الشخصين،إذ يبدو فمه مفتوحاً وبطنه منتفخاً والذيل مرتفع بوضعية مقوسة ليصل إلى خلف الرأس، الجهة الخلفية من اللوح تبدو مسطحة. تبلغ قياسات اللوح (18×13×1.4 سم). يبدو هذا الموضوع من بين مواضيع عديدة شائعة في الفن الرافدي القديم، ففي لوح فخاري عثر عليه في واحد من البيوت السكنية في تل الإحيمر، يؤرخ للعصر البابلي القديم، نرى رجلاً حليقاً يقوم بمضاجعة إمرأة بوضعية تشبه إلى حدٍ ما مايعكسه اللوح قيد الدرس مع

بعض الإختلافات غير الجوهرية. هناك لوح آخر عثر عليه أيضاً في بيت سكني من تل الإحيمر، أرخ للعصر البابلي القديم كذلك، ويعكس في محتواه الموضوع والفكرة ذاتها في لوحنا من ناحية الشكل و المضمون.[24]

وهناك لوح فخاري آخر بيضوي الشكل صلد ناعم ذو حواف مستديرة، صنع من طينة حمراء، يظهر على اللوح رجل و إمرأة عراة يمارسان الجنس بوضعية الوقوف. يبلغ إرتفاع اللوح (7.1 سم وعرضه 6.6 سم)، هو الآخر عثر عليه في بيت سكني في تل الإحيمر وأرخ أيضاً للعصر البابلي القديم.[25]

هناك الكثير من الأمثال و نصوص الفأل التي وردت في النصوص المسمارية و تتحدث عن تفاصيل العلاقة الجنسية، التي وصل غالبيتها لنا بحالة رديئة لشديد الأسف، هذه الألواح تؤكد على أن كل من السلوك الإعتيادي و (الأنحرافات الجنسية) كانت مشابهة في بلاد الرافدين لما موجود في العالم حديثاً. كانت وضعية المضاجعة وجهاً لوجه من أكثر الأوضاع المضاجعة شيوعاً، إذ تظهر فيها المراة مستلقية على ظهرها، ومع ذلك فإن هناك أوضاعاً أخرى تبدو فيها عملية المضاجعة كما لو أنها جزء من عملية دينية. [26]

مهما كانت التفسيرات الكامنة وراء هذه الأعمال إلا أن النزعة البشرية الجنسية و محاولة الإنسان الحصول على الإثارة قد تكون ربما واحدة من أبرز الدوافع التي بررت مثل هذه المجسمات، كما إن محاولة الشخص تصوير نفسه مع من يحب هو سلوك بشري وارد نمارسه كل يوم بشتى الطرق و الوسائل المتاحة لنا في عصرنا هذا، و إن حاولنا إسقاط الأمر على الإنسان الذي عاش في تلك الفترة نرى أن الوسيلة المتاحة لتصوير نفسه و زوجه في حالة من الوئام و الحب قد تجسدت من خلال هذه الألواح و الأعمال الفنية.

اما ألواح الإنجاب والإرضاع فتنقل لنا الرغبة بالزواج و الحمل و الولادة، وغالباً ترتبط بأفكار سحرية،فعدم إنجاب المرأة، على سبيل المثال يعني إهمالها في مجتمع ذكوري كالمجتمع البابلي. لهذه الألواح تأثير سحري كما لغيرها مما مر بنا ذكره، و على ذلك كانت النساء تحتفظ بها كحروز مقدسة أو قدمت كنذور للمعابد وهي تمثل نوعاً من الأشكال الرمزية و الشخصية. ربما تشير مشاهد إرضاع أم لطفلها إلى شيوع أفكار لها صلة بمشاعر الأمومة و الخصب أو أنها بمثابة ذكرى تتركها هذه الأم المرضع لطفلها "في محاكاة للصور و الأفلام التي نأخذها اليوم لأولادنا و أسرنا في مراحل

عمرية مختلفة نستذكرها في أوقات بعينها". تظهر هذه الألواح إشارات تؤكد على الأعضاء الأنثوية التناسلية، كما إن لحركات الأيدي على منطقة البطن دور في الطقوس السحرية التي ربما لها علاقة بالوجود، وهي تمثل صورة رمزية خالدة تحقق رغبات النسوة البابليات. أنجزت هذه القطع بالقالب بطريقة تدلل على قدرة الفنان . الصانع على عملها وتتميز طينتها بإحتوائها على شوائب، تعلو سطوحها بعض البقع ربما بسبب عدم إتقان عملية فخرها أو بسبب وجودها تحت التراب لفترة طويلة من الزمن. [27]

من دمى الفخار التي تجسد المواضيع المشار إليها في أعلاه، تلك تحمل الرقم المتحفي (232870، م ع) (الشكل 6) لأنثى واقفة عارية. الرأس و جزء من الصدر مفقودة. الطينة تبدو تبنية عليها آثار حرق عند نقطة الكسر. تحمل بيديها طفلاً، اليد اليمين تشكل زاوية 90 درجة، تضعها على خصر الطفل، وكذا يدها اليسار التي تسند بها الكتف اليسار للطفل الذي يقوم بالرضاعة من ثديها الأيسر، يظهر ثدياها كبيرين. نلاحظ إهتمام الفنان بإظهار منطقة الفخذين و الساقين ممتلئين و هذا يعد من السمات الجمالية في الأعمال التشكيلية فضلاً عن الفكرة بإظهار الأعضاء الأنثوية بشكل أكبر من المألوف دلالة على الخصوبة. هناك جزء يمتد من يدها اليمين الموضوعة على خصر الطفل، الذي قد يفسر على أنه جزء من ثوب يغطي بدن الطفل. بذل الفنان جهداً واضحاً في العناية بالتفاصيل التشريحية للدمية و بخاصة عملية ضم المرأة الأم لطفلها التي يبدو عليها مقدار وافر من الحب و مشاعر الأمومة متجسدة في قطعة فخار. تبلغ قياسات الدمية (12×4.4×3.2 سم).

من الدمى القريبة من هذه القطعة، عثر على دمية لإمرأة عارية أيضاً في موقع شميت، نفذت القطعة من الناحية الفنية بطريقة واقعية، تبدو أجزاء الجسم متناسقة، تضع المرأة يدها اليسار تحت رأس الطفل الذي تعمل على إرضاعه من ثديها الأيسر بينما تمسك بالطفل بيدها اليمين، نلاحظ أن الفنان هنا أيضاً قد عمد إلى إظهار تفاصيل الجسم رشيقة وعمل في الوقت نفسه على تضخيم الورك و ترك الخشونة في التعامل مع مثل هذه القطع وتعامل مع السيقان و إستقامتها بشكل طبيعي.[28]

يشير بعض الباحثين إلى إرتباط الموضوع بمفهوم الأمومة من ناحية، ومن الناحية الأخرى إلى إرتباطه بالمعتقدات الدينية التي ترى العالم الآخر محيطاً مثالياً للعالم الذي نحيا فيه وربما للعالم الذي عشناه لعدة أشهر في أرحام الأمهات، على أساس ما تقدم فللموضوع ربما إرتباطات أسطورية وسحرية

من بعض الأوجه،[29] لذلك يعثر على كثير من هذه الألواح بداخل القبور وعلى الأخص منها ما يعود لنساء.

لوح فخاري يحمل الرقم المتحفي (225160 . م ع) (الشكل 7)، الطينة ذات لون وردي غامق، ناعمة الملمس. يمثل اللوح إمرأة واقفة، تبدو تفاصيل الجسم رشيقة، اليدين معقوفتين بزاوية تقدر بـ 45 درجة تقريباً وتمسك بيديها الثديين لتغطيتهما. ترتدي غطاء رأس بشكل عصابة، الأنف عريض و الشفاه مستدقة والعيون لوزية واسعة مع حاجبين معقودين. هنالك خصلتي شعر محلزنتين تنسدلان على جانبي الرأس نحو الكتفين. تنقيط عند منطقة العنة ربما كناية عن الشعر أو لربما تجسيد لملابس. خصل الشعر تبدو واضحة أسفل العصابة منتصف الجبهة. ترتدي المرأة قلادة على الصدر. تبلغ قياسات اللوح (11.3×3.9×1.9 سم). إن أردنا وضع الصورة في محلها لناحية التأثيرات الفكرية على بعض القطع الفنية الشعبية، هناك تمثالين لإمرأتين في وضعية التعبد أرخا إلى 2600 ق.م. تقريباً، عثر عليهما في تل أسمر، و مثيلات لها في وسط و جنوب بلاد الرافدين وبخاصة في اور و الوركاء[30]، وهي تشبه في بعض تفصيلاتها بعض نماذج دمى ومنها (الشكل 7). إن الكثرة العددية لمثل القطعة قد تشير إلى إنتشار مضامينها الفكرية في المجتمع السومري و تدل على وجود عادات و ممارسات و طقوس دينية سائدة في المجتمع السومري كما إن الكشف عنها في حارات المعابد يعتبر دليلاً على أهميتها في الطقوس الدينية المرتبطة بالغيبيات، وهي تتجلى في روح الحركة و العاطفة و الفكر إذ تعد بمثابة حروز شخصية. [31] من سبار عثر على دمية أنثوية معمولة بالقالب، مصنوعة من طينة حمراء اللون، تمثل إمرأة عارية واقفة تضع يديها على صدرها و تحمل شيئاً غير واضح قد يكون طفلاً، يغطي الرأس شعر ينسدل نحو الكتفين، الوجه يميل إلى الشكل المثلث و العينان واسعتان، الأنف و الفم غير واضحين، أما العضو التناسلي فيبدو مثلث الشكل رأسه نحو الأسفل، الساقان فيبدوان في هذه القطعة متلاصقان. [32]

من العصر الأكدي هناك نماذج تعكس وحدة الموضوع لنساء تضع يديها تحت الأثداء بالشكل الذي نراه من خلال هذا اللوح، منها دمية طينية لإمرأة عارية برأس و جسم مستدقين، تحمل الثديين بيديها، الشعر كثيف و ينسدل على الظهر بشكل مروحي، وهناك دمى شبيهة بها عثر عليها في نفر[33]، أرخت إلى 3000–2800 قبل الميلاد، عثر عليها في منطقة تقع قرب نهر العظيم و تعود بتاريخها للعصر الأكدي.[34] من القطع القريبة لهذا الموضوع دمية أنثوية مصنوعة من طينة مخضرة عثر

عليها في سبار. تمثل الدمية أمرأة عارية الصدر تمسك ثدييها بكلتا اليدين، الشعر صفف إلى الخلف وتنسدل منه خصلتان على جانبي الوجه. (35)

دمى تمثل نساءاً عاريات، تشبك اليدين تحت الثديين، هذه الدمى التي عثر على نماذج منها من تل حلاوة تبين قدرة الفنانين على إبراز مفاتن المرأة و إعطاؤها الحيوية و الجاذبية الطبيعية ممثلة بجسدها و وجهها و الشعر، في هذه النماذج لم يبالغ الفنان بإظهار الأعضاء التناسلية، أرخت إلى العصر البابلي القديم. (36) ومن موقع جوخة الأثري (أوما) عثر على عدد من الألواح الفخارية، أغلبها يمثل نساءاً عاريات تضع أيديها على صدرها، يرجح أن تكون هذه الألواح تشخيصاً للإلهة عشتار. 37

دمية من الفخار وردي اللون تحمل الرقم المتحفي (232882 . م ع) (الشكل 8). تمثل الدمية إمرأة واقفة، شعرها مقسوم من منتصف أعلى الرأس. تبدو كما لو أنها ترتدي غطاء رأس، يبدو الشعر منسدلاً من الجهة الخلفية لها. هنالك جزء مستطيل الشكل عند ذقنها. يبدو الوجه مستطيل الشكل على الرغم من ضياع الملامح. هناك لفتي شعر على جانبي الوجه عند منطقة الأذنين. الثديان يبدوان فوق مكانهما الطبيعي بقليل واليدان مثبتتان عند البطن المنتفخ. الجزء الأسفل من الدمية غير واضح المعالم. مما يميز هذه الدمية أن الفنان قد إعتنى بإظهار بعض الجوانب التشريحية محاولاً التركيز على ملامح جسد المرأة و بشكل يبدو فيه عناية أكبر من النماذج الأخرى المعاصرة لهذا النوع من الدمى التي شاعت في العصر البابلي القديم، أو ربما في عصر إيسن . لارسا(38) بالرغم من أن المظهر العام يوحي أحياناً وللوهلة الأولى بوجود تشابه مع دمى النساء التي شاعت في العصرين السلوقي و الفرثي.(39) ويتبين جمال الدمية بشكل ملحوظ عند النظر إليها من الجانب أكثر منه من الجهة الأمامية. تبلغ قياسات القطعة (12.1×3.6×2.8 سم).

عثر على دمى شبيهة بالنموذج أعلاه في مواقع جنوب و وسط بلاد الرافدين، الغالبية منها تؤرخ للعصر البابلي القديم، منها دمية قريبة الشبه من هذه القطعة لإمرأة عارية المتبقي منها الجذع و الرأس الذي عمل بشكل دائري (الشكل 9)، لم يظهر الفنان تفاصيل الوجه هنا بشكل جلي، أما الشعر فمنسدل على شكل كتل تتجمع على الكتفين وتبدو المرأة وهي تشبك يديها تحت النهدين. يلاحظ التناسق في عمل أجزاء الجسم و نسبها. وهناك نماذج كثيرة مشابهة لهذه القطعة و من مواقع عديدة.(40)

لوح فخاري يبدو ذا لون تبني يميل للوردي يحمل الرقم المتحفي (222403 – م ع) (الشكل 10). يظهر على اللوح شكل إمرأة تبدو واقفة تضع يديها الإثنتين أعلى بطنها أسفل الثديين. يبدو الرأس حاسراً والشعر ينسدل على الكتفين بلفتين دائريتين تستقران أعلى الكتفين. هناك ما يشبه العباءة تمتد من أعلى منتصف الرأس وصولاً إلى اسفل الركبة يساراً وأعلى الركبة يميناً. يظهر في المشهد مقعداً لم يحسن الفنان – الصانع التعامل مع إخراجه الفني بحيث ظهرت المرأة واقفة فيما المفترض أنها تجلس و يظهر المقعد المشار إليه بشكل حرف L يميل عند منطقة القدمين أو ربما يكون الأمر خطأ في التعامل الفني عند عملها. القفا غفل من أية تفاصيل. تبلغ قياسات اللوح (11.2×6.2×1.8 سم).

من الألواح قريبة الشبه للقطعة اعلاه، لوح فخاري صغير الحجم خشن الملمس، صلد معمول بالقالب من طينة حمراء. تظهر عليه إمرأة عارية بساقين مفتوحين بوضع البروك، الرأس صغير بيضوي الشكل يعلوه شعر كثيف مصفف بشكل تجاعيد ذات نهايات ملتوية و ينسدل بشكل جديلتين إلى الأسفل حول الرقبة. معالم الوجه تبدو واضحة. إرتفاع اللوح يبلغ (12 سم و عرضه حوالي 7 سم) عثر عليه قرب سور المعبد في تل الإحيمر ، أرخ لعصر إيسن . لارسا. (41)

لوح فخاري آخر يبدو صغيراً وهو معمول بالقالب من طينة لونها تبني، تظهر على اللوح أنثى عارية واقفة بالمنظر الأمامي، يعلو رأسها شعر كثيف مصفف من الأمام و ينسدل على الجانبين منتهياً بكتلتين كرويتين على جانبي الكتف. معالم الوجه واضحة، إذ يبدو الأنف صغير و العيون واسعة وفم صغير مع رقبة عليها حزوز قد تكون دلالة عن قلادة. الذراعين يبدوان منفصلين عن الجسم يتشابكان أسفل الثديين، البطن تظهر صغيرة، أما العضو التناسلي الأنثوي فصغير الحجم مثلث الشكل رأسه نحو الأسفل و كما إعتدنا على رؤيته في الغالبية العظمى من هذه الأعمال الفنية في عصر إيسن . لارسا أو البابلي القديم التي يمثلها هذا اللوح أو في فترات أخرى لاحقة و ربما سابقة، الساقين مستقيمين غير متلاصقين مع بعضهما. يبلغ إرتفاع اللوح حوالي (10.3 سم و عرضه 5.4 سم) ، عثر عليه في تل الإحيمر في منطقة المعبد. (42)

اللوح الفخاري الآخر ضمن المجموعة التي نعمل على دراستها صنع من طينة بلون وردي يحمل الرقم المتحفي (232865 . م ع) (الشكل 11). يمثل اللوح إمرأة عارية تضع يديها على بطنها بزاوية تقدر بـ 90 درجة. تبدو وكأنها ترتدي لباساً داخلياً عمل بشكل مثلث وهو أسلوب متعارف عليه في

فنون بلاد الرافدين القديمة. ترتدي قلادة تغطي منطقة الصدر ، نفذت بشكل جميل على خلاف الجسم الذي تبدو ملامحه بسيطة. الجزء الأكبر من الوجه مفقود لذلك ضاعت الملامح بإستثناء بعض خصل الشعر التي تنسدل على الجبهة اليسرى نحو الكتف الأيسر مشكلة ما يشبه اللفات الدائرية عند جانب الرأس و فوق الكتف. لم يراع الفنان مسألة النسب في تنفيذ السيقان التي بدت قصيرة بشكل ملحوظ مع العلم أن القدمين مفقودتين. جزء كبير من الجهة اليمنى من الوجه و الكتف و اليد مفقود. البدن (الجذع) عمل بعناية و رشاقة ، من الناحية الفنية يشبه إلى حدٍ ما الأختام الأسطوانية الأكدية مقعرة الوسط. تبلغ قياسات اللوح (11.8×5.2×2 سم).

من تل محمد عثر على دمى لنساء عاريات، البعض منها مفقودة الرأس و القدمين، هناك بقايا القير على الجزء العلوي منها، ربما إستخدم لتثبيت الدمية على شيء ما، أو لتثبيت شيء عليها. تميزت برشاقة الأطراف و تكور الفخذين، عبر الفنان عن السرة بحفرة صغيرة تحيط بها من الأسفل خطوط مقوسة، ومثلث محدد بخطوط للتعبير عن منطقة العنة. الساقان طويلتان نحيفتان تبدوان مضمومتان إلى بعضهما. تظهر القطعة قدرة الفنان الصانع على إبراز مفاتن الجسد الأنثوي بشكل واضح. [43]

كما عثر على دمى آدمية اخرى في تل الذهب، أغلبها لنسوة بوضعيات مختلفة، أغلبها تمثل نساءاً عاريات بوضعية الوقوف، تضع فوق الرأس غطاءاً كأنه التاج، يبدو الشعر كثيفاً يتدلى على جانبي الوجه وهو ملفوف من الأسفل. ترتدي على رقبتها قلادة وتشبك يديها على صدرها أسفل النهدين. [44] فضلاً عما تقدم، عثر في تل حداد على دمى فخارية معمولة بالقالب، تمثل نساءاً عاريات أيضاً بوضعية الوقوف، ترمز هي الأخرى على الأرجح إلى الإلهة عشتار. [45]

لوح فخاري طينته وردية يحمل الرقم المتحفي (225163 . م ع) تبلغ قياساته (8.8×4.2×1.9 سم) (الشكل 12)، السطح تبني، جزء من الركبتين حتى القدمين مفقود. يمثل إمرأة عارية واقفة بملامح سومرية. الشعر عبارة عن خصلتين تنسدلان من منتصف الرأس إلى أعلى الكتفين، تضع يديها على بطنها الواحدة فوق الأخرى، تبدو منثنية بزاوية تقدر بـ 90 درجة. الأنف ببدو فيه بعض التدبب. الشعر فوق الكتفين عبارة عن خصلتين، من المميزات الفنية التي يمكن ملاحظتها عليه رشاقة التنفيذ، رغم عدم وضوح بعض الملامح.

لوح فخاري يحمل الرقم المتحفي (232876 – م ع) تبلغ قياساته (6.8×5.5×2.6 سم) (الشكل 13)، يبدو لونه مائلاً للتبني. المتبقي من اللوح الجزء العلوي منه فقط من الثديين ولأعلى الرأس.

يظهر على اللوح شكل إمرأة عملت عيونها وكما إعتدنا في مثل هكذا قطع فنية بشكل لوزي. الوجه يبدو بيضوياً والأنف عريض بفم مستدق، تظهر عليه علامات الجدية. الشعر يغطي الجبهة و ينسدل بإتجاه أعلى الكتفين بلفتين. ترتدي المرأة قلادة من ثمانية أطواق. نلاحظ أن الفنان الصانع قد إعتنى بإظهار التفاصيل بشكل رشيق.

لوح فخاري طينته تبدو بلون وردي، صنف في مخازن المتحف العراقي ضمن القطع التي تخصص للدرس (أي أنها لاتعطى الرقم المتحفي) لأسباب تتعلق بحالته تبلغ قياساته (11.2×6×1.8 سم) (الشكل 14). اللوح مستطيل الشكل، مكسور عند الركبتين. يمثل إمرأة واقفة. هناك حالة من الرشاقة والجمال في التنفيذ. تبدو المراة تثني اليدين عند أعلى البطن بزاوية تقدر بـ 90 درجة. الشعر مقسوم عند منتصف أعلى الرأس وينسدل بخصلتين محززتين بشكل مائل إلى أعلى الكتفين. نلاحظ مراعاة الفنان لمسألة النسب بشكل مميز. الوجه يبدو مستطيلاً بملامح طفولية رغم خشونتها وهي ترتدي قلادة بدت بشكل طوق مستطيل الشكل. نلاحظ ان اليد اليسار تعلو اليمين.

جزء من لوح فخاري تبدو طينته بلون وردي يحمل الرقم المتحفي (232235 . م ع)، تبلغ قياساته (6.8×7.2×2.4 سم) (الشكل 15). المتبقي من اللوح يظهر رأس إمرأة ترتدي غطاء رأس مدور و شريط يغطي الجبهة يذكرنا بلباس كوديا. الكتف الأيمن يبدو عارياً. ترتدي على كتفها الأيسر رداءاً يبدو كما لو انه صنع من فرو الخراف. العيون لوزية واسعة، الأنف عريض و الفم واسع نسبياً بوجه مدور في سحنة نراها غريبة بعض الشيء عن المتعارف عليه في الفنون من هذا الصنف مع إذنان بارزتان بشكل واضح. تبدو اليد اليسار وهي تعلو الصدر و تخرج من الرداء تحمل فيها شيئاً هلالي الشكل قد يكون نصلاً ما. يمين الرأس هناك بقايا لشيء يبدو كما لو أنه الجزء العلوي من صولجان.

لوح فخاري آخر تبدو طينته بلون تبني مخضر يحمل الرقم المتحفي (188639 – م ع) تبلغ قياساته (6×5.5×2 سم) (الشكل 16). جزء من اللوح أسفل الجذع بداية من نهاية البطن مفقود. تظهر على اللوح إمرأة ترتدي غطاء رأس مدور. الشعر ينسدل على شكل خصلتين مقوستين عند نهايتهما السفلى تصلان أعلى الكتفين قرب الأذنين وتحت غطاء الرأس. الوجه يبدو ذا شكل مستطيل (يميل إلى سحنة غريبة تختلف عما إعتدنا بإستثناء الشعر). تمسك المرأة بثدييها بيديها الاثنتين. ترتدي قلادة تغطي صدرها أعلى الثديين، هذه القلادة عبارة عن أربعة أطواق من الخرز المدور كبير الحجم. الجهة الخلفية من اللوح مسطحة.

جزء من لوح فخاري آخر يحمل الرقم المتحفي (225173 – م ع) تبلغ قياساته (6×4.7×2.5 سم) (الشكل 17)، المتبقي منه فقط من الثديين إلى أعلى الرأس. يظهر على اللوح رأس إمرأة ترتدي لباس رأس يغطي جبهتها وهو على شكل شريط ملفوف. أما الشعر فقد عمل على شكل لفتين محززة تنسدلان نحو الأذنين وتغطيانها. الحواجب غليظة معقودة فوق العينين الواسعتين لوزيتي الشكل. الفم يبدو غير معتنى بصياغته أما الأنف فعريض يستدق عند نهايته قليلاً. ترتدي طوقاً من عدة لفات من قطع دائرية تغطي رقبتها. نموذج آخر من موقع شميت لإمرأة، المتبقي منها بإرتفاع بلغ (8.7 سم). لم يراع الفنان . الصانع في هذه القطعة مسألة النسب في التعامل مع أجزائها، إذ يلاحظ كبر حجم الرأس مع باقي أجزاء الجسم. ترتدي الدمية حلية تشبه الطوق المكون من كرات كبيرة الحجم، كما زينت الرقبة بطوق آخر مؤلف من خمس كرات تتدلى منها كرات أخرى المتبقي منها أربع فقط تتوسط النهدين، في حين غطت بيديها التي عملت أصابعها بشكل حزوز منطقة النهدين وتبدو بوجه يميل للشكل المدور تتشابه إلى حدٍ ما مع (الشكل 15) أيضاً. [46]

لوح فخاري تبدو طينته النقية بلون تبني يحمل الرقم المتحفي (232884 – م ع) تبلغ قياساته (8×5.3×2 سم) (الشكل 18). الجزء العلوي منه مقوس، وهناك تقوس خفيف كذلك عند نهايته السفلى. يظهر على اللوح وجه إمرأة و جزء من صدرها. ترتدي المرأة غطاء رأس ينتهي من الأعلى بتدبب خفيف وهو يغطي الجبهة بشريط بارز والشريط على العموم يأخذ شكل عمامة. الأنف يبدو عريضاً والعيون جاحظة. هناك لفتين من الشعر تغطيان الأذنين وتنسدلان من وسط غطاء الرأس، فضلاً عن لفتي شعر أخرتين تظهران عند الكتف ومن الجهتين. أسفل هاتين اللفتين اللتين تظهر على الكتف قلادة أو جزء منها تبدو معمولة بشكل قوس. ترتدي المرأة قلادة تغطي كامل منطقة الصدر. الذقن يبدو مدبباً بعض الشئ أما الوجه فقد جاء دائرياً. العيون لوزية في بؤبؤها حز. الفم معمول بشكل فيه كثير من الأناقة. تفاصيل الوجه نفذت من أصل القطعة وليست هناك إضافات. هناك بقايا تشير إلى أن المرأة ترتدي عباءة تنسدل من وسط غطاء الرأس. من أبرز المواقع التي عثر فيها على دمى أنثوية معمولة بالقالب من طينة حمراء اللون في سبار، أكد الفنان عند صناعته لهذه القطع، ومنها قطعة من سبار كما أشرنا، أكد على الصفات الطبيعية و الدقة في التعبير برغم فقدان أجزاء منها، فضلاً عن تميزها بالحيوية و النشاط و التأكيد على إبراز البطن و ضخامة الفخذين وهذا كله ربما قد يعكس مفاهيم جمالية و ربما أفكار تتعلق بالحمل و الإنجاب و الخصوبة و ربما تتجلى فيها رؤى جمالية أراد الفنان . الصانع إيصالها من خلال هذه القطع. [47]

دمية أخرى لإمرأة واقفة تبدو طينتها ذات لون وردي تحمل الرقم المتحفي (232871 – م ع) تبلغ قياساتها (20×7.5×2.8 سم) (الشكل 3/ب). الورك عريض بشكل مبالغ في هيئة تبدو متناقضة مع أعمال فنية مشابهة التي إعتدنا فيها رؤية الرشاقة متجلية في هذا الجزء من الجسد الأنثوي. عمل الفنان – الصانع على إظهار بعض تفاصيل الأنوثة من خلال الحزوز والتنقيط عند منطقة العنة، قسمت الحزوز منطقة الحوض إلى شكل مثلث. هناك حز ساقط إلى القدمين الرشيقتين عمل على تقسيم الساقين إلى نصفين، بطبيعة الحال. الثديان بارزان بشكل ملفت ويبدوان صغيري الحجم مدببان. ترتدي الدمية لباس الرأس الذي شاع في فترة من العصر السومري الذي يبدو هنا على شكل يبرز منه جزء يمتد إلى خلف الرأس. ترتدي غطاء رأس مدور يسقط منه جزء يغطي الأنف كما الحال بخوذة الفرسان. ويبدو الأنف كبير الحجم تحت الجزء الذي يغطيه، العينان عبارة عن قطعتين من الطين مضافتين ذات شكل مدور. الذقن مستدق نوعاً ما. تبرز من جانبي الرأس إضافات نحو الجانبين وفي كل جانب منهما ثقبين أحدهما يعلو الآخر. تمسك الدمية بيديها الإثنتين جرة مخروطية من الطراز الشائع في عصر فجر السلالات السومرية. الجهة الخلفية مسطحة بإستثناء الرأس. من الملاحظ على هذه الدمى أن لها منظوراً جانبياً نحيفاً يختلف عن المنظور الأمامي لها الذي يبدو عريضاً بشكل كبير، فعند النظر لها من الجانب تبدو في منتهى الرشاقة و الجمال والتناسق في موضوع نسب الجسم، أما عند النظر إليها من الأمام سيلاحظ الدارس او الناظر وجود عدم إنتظام في عموم التكوين الشكلي لها يكاد يصل إلى السماجة في الصنع و التشكيل الفني.

دمية من الطارز ذاته المذكور أعلاه صنعت هي الأخرى من الفخار تمثل إمرأة واقفة، تحمل الدمية الرقم المتحفي (232596 . م ع) تبلغ قياساتها (10.2×4.8×2.5 سم) (الشكل 3/أ)، صنعت الدمية من طينة يميل لونها للتبني، جزء منها مفقود من الركبتين حتى الأقدام. تعد واحدة من نماذج الدمى بالهوية السومرية المعروفة، عملت بأسلوب تجريدي تقريباً. عمل الوجه بشكل مثلث، إحتل الأنف فيه الحيز الأكبر، فيما العينان عبارة عن دائرتين مضافة. يعلو الجبهة ذاك الجزء الذي يبدو كما لو أنه جزء من غطاء رأس ينسدل نحو مقدمة الأنف بشكل عمودي وهو محزز أفقياً بأربعة حزوز مع آخر يقسمه لنصفين عمودياً. عمل الشعر على جانبي الرأس بشكل هلالي عريض محزز تحزيزاً مائلاً. ترتدي الدمية قلادة تبدو واضحة اعلى الصدر وهي الأخرى محززة بشكل عمودي مائل. تضع اليدين المعمولتين بشكل بسيط (وهي عبارة عن شريطين مسطحين) على المنطقة اعلى البطن تحت الثديين. هناك أربعة ثقوب على جانبي الوجه (إثنين عند كل جانب). يلاحظ وجود جزء

مضاف بشكل الحرف V خلف الرأس و تبدو الثقوب المشار إليها عند نهاية كل جانب من الحرف V ، الجزء الخلفي منها مقسوم بخط صليبي الشكل إلى أربعة أجزاء. ترتدي الدمية نطاقاً محززاً ولباساً محززاً مثلثاً كذلك، وهناك خط يقسم الجزء الأسفل من الجسم (القدمين). لهذه الدمى وظائف ذات طبيعة ترتبط بالسحر، كما إن تظاهر النسوة في هذه الألواح بحالة الحمل و تركيز الفنان على الأعضاء التناسلية لها، كلها مؤشرات على تحقيق الحمل و الولادة لدى النساء. من الناحية الفنية يمكن القول أن الفنان إختزل القسم السفلي من أشكال النساء التي تعكسها هذه الألواح على شكل مخروط متضخم ينتهي من الأعلى بخصر نحيف إلى حدٍ ما، في حين زينوا رؤوسها بتسريحات شعر كثيفة و زينوها بحلي من الأساور و القلائد، بذلك أعطوا جسد ألأنثى نوعاً من الحرية و خرجوا عن المألوف في التعامل مع الشكل الأنثوي، وبهذا حصلنا على قيمة رمزية تعبر عن أفكار إجتماعية سائدة وصولاً إلى تحقيق الغاية التي تعكس حالة من السعادة التي إبتغى العراقي القديم الوصول إليها حينما عمل هذه القطع و بالأساليب المتنوعة التي وردت إلينا. أما الثقوب التي وجدت في الجزء العلوي لبعض هذه الدمى فربما تشير إلى أنها إستخدمت كدلايات علقت على رقاب أولئك النسوة لغايات سحرية كما ذكرنا.[48] هذه ألاعمال الفنية المصنوعة من الفخار لنساء، تشير ملامحها إلى أنها تؤرخ لعصر فجر السلالات الثاني على الأرجح، تظهر الأيدي على البطن أو تمسك بالأثداء في إشارات قد تلمح إلى مواضيع الحمل و الولادة كما سبق و ذكرنا وكذلك الحال مع بعض الطقوس السحرية المرتبطة بهذه المواضيع و الوجود. مثل هذه القطع تصلنا أحياناً صغيرة قد تكون دلاية ولها مكانة في الأعراف و التقاليد الإجتماعية السومرية. الطينة التي صنعت منها تبدو غير نقية و تتميز بسطوح مبقعة وهذا كما أشرنا مسبقاً دلالة على عدم إتقان الصنعة. [49]

من العصر السومري الحديث، هناك دمية تمثل إمرأة عارية تكاد تقترب في إطارها الفني العام من الدميتين الأخيرتين، عند محاولتنا الوصول لتحديد هويتها الفكرية، ربما تمثل القطعة جزءاً من نذور سحرية للنساء اللاتي توقفن عن الإنجاب آو النساء العاقرات، يبدو الجسم و الروح لاتخلو من صيغتها الإنسانية وهي تعبير عن الطموح المرتبط بالخوف و الترقب، التي مثلها الفنان بأفكار تعبيرية. التمثال مصنوع من الفخار ويظهر أن له إرتباطاً بطقوس الخصب ذات الدلالات الإجتماعية. "القطعة محفوظة في متحف اللوفر".[50] عثر على نماذج مجسمات فخارية بشرية من نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد، من عصر أور الثالثة تحديداً، من معابد مدينة أور[51] و مجسمات فخارية بشرية أخرى من مواقع تل الدير و تل أسمر و أور و أيسن و لارسا. أرخت جميعاً لعصر سلالة اور الثالثة. [52]

وفي منطقة قريبة من نهر العظيم عثر أيضاً على دمية طينية لإمرأة عارية، الرأس فيها يبدو مستدقاً بجسم مستدق أيضاً، تحمل ثدييها بكلتا يديها، يبدو شعرها كثيفاً ينسدل على ظهرها بشكل مروحي وهناك دمى شبيهة بهذه القطعة أرخت إلى 3000–2800 ق.م. [53]

لناحية التعرف على التفاصيل الفنية المتمثلة بالوجه غير الواضح و الشعر المنسدل على شكل كتل تتجمع على الكتفين مع تشابك اليدين تحت النهدين بالحركة المعتادة ندرك أنها جميعاً شاعت بشكل أكبر في العهدين البابليين القديم والحديث، فضلاً عن عمل الورك واسعاً مع ملاحظة أن الفنان عمل على إظهار التناسق في أجزاء الجسم و نسبها. [54]

الخاتمة و الإستنتاجات .

تمثل دراسة الفنون القديمة صعوبةًنينطوي على الكثير من العناء، إذا ما علمنا أن القطع قيد الدرس مجهولة المصدر، وصلت إلى مخازن المتحف عن طريق المصادرة، لذلك كان من الصعوبة بمكان الوقوف على هويتها المكانية و تحديد المواقع التي تأتي منها، والغرض الرئيس فضلاً عن دراسة الفن و لما لها من أهمية في معرفة مستوى الثقافات و الرقي التي وصل إليها مجتمع بعينه والتعرف على عاداته و تقاليده والأفكار الدينية التي حددت مسارات العقل البشري لناحية طرق العيش و اساليب تنفيذ القطع الفنية. كان من بين الأسباب التي دفعت للقيام بهذه الدراسة تحديد البقعة الجغرافية، إن لم يكن الموقع بذاته، حيث تم نهب هذه القطع و من بعد ذلك إخطار السلطة الآثارية عن هذه المواقع لإيقاف أعمال النبش غير المشروعة و ملاحقة من يقوم على سرقة هذه القطع و تدمير جزء من تراث البلاد التاريخي، مع ملاحظة الصعوبات التي تكتنف هذا الأمر.

من أبرز النتائج التي يمكن إجمالها عن هذه القطع، ستتمثل بالآتي:

- بإستثناء بعض القطع، فإن الغالبية العظمى منها تؤرخ للعصر البابلي القديم، و هذا يؤشر أهمية هذا العصر في إنتاج هذا القطع و غزارتها منه على وجه التحديد.
- فيما يتعلق بالهوية المكانية لها، فإن المعطيات الفنية منها و بالإستناد إلى عقد مقارنات مع قطع موازية لها و تشبهها فإنها على الأرجح أتت من مصادر لم تبتعد عن منطقة كيش و سبار مع بعض من القطع التي تعود للعصر السومري التي نرجح أنها جاءت من مواقع جنوبية لا تخرج عن حدود مقاطعة أوما و المدن التابعة لها أو من منطقة ديالى شمالاً.

- عند محاولة إدراك ما تمثله هذه القطع، يمكن القول أنها تعكس فهماً ينطوي على تصورات من أنتج القطع عن مواضيع الحمل و الولادة كما سبق و ذكرنا وكذلك الحال مع بعض الطقوس السحرية المرتبطة بهذه المواضيع و الوجود، تحمل أفكاراً تعبيرية لها إرتباطات بطقوس الخصب ذات الدلالات الإجتماعية. تعكس هذه القطع حالة من السعادة التي إبتغى العراقي القديم الوصول إليها حينما عملها و بالأساليب المتنوعة التي وردت إلينا.
- الأساليب الفنية التي من خلالها صنعت هذه القطع، ذات صبغة محلية عراقية قديمة لم تخرج في مواضيعها عن التقاليد، لكن يمكن القول أنها خرج البعض منها عن المألوف في بعض التفاصيل لناحية الأسلوب الفني في التعامل معها، سواء ما كان منها يؤرخ إلى العصر السومري أو البابلي القديم أو أي من العصور الأخرى التي تنتمي إليها القطع موضوع الدرس.
- هنالك تفاوت وإختلاف ملحوظ في سحنة الوجوه الواردة في بعض هذه القطع، قد يكون الأمر إشارة واضحة إلى تنوع الإنتماءات العرقية و ربما المكانية التي جاءت منها هذه القطع، و بخاصة منها تلك الألواح و الدمى التي تمثل نساءاً بوجوه تميل للشكل الدائري.
- أنجزت هذه القطع بالقالب بطريقة تدلل على قدرة الفنان . الصانع على عملها وتتميز طينتها بإحتوائها على شوائب، تعلو سطوحها البعض منها بعض البقع، ربما بسبب عدم إتقان عملية فخرها أو بسبب وجودها في تحت التراب لفترة طويلة من الزمن.
- تشتمل هذه الأعمال الفنية على صور لكائنات لها قدسية وإحترام عند العراقيين القدماء، لذلك لن يبدو غريباً قيام الأفراد بتصوير أنفسهم على شاكلة وضعيات ترد فيها إشارات و أشكال المخلوقات المقدسة هذه.

قائمة المصادر العربية .

1. أحلام عبد الأحد كوركيس، دمى الفخار من موقع سبار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الآداب، 1989.
2. أحمد عزيز سلمان، مجسمات و ألواح فخارية من مدينة كيش، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد . كلية الآداب، 2017.
3. أمل متاب ألف الدين و منى حسن عباس،" دمى و ألواح من موقع تل محمد موسم 8 عام 1999"، مجلة سومر 2017.
4. أياد محمد و حسين علي حمزة و أحمد كاظم، "نتائج تنقيبات تل أبو شيجة الموسم الأول 2007"، مجلة سومر، ج 1، 2/ مج 53، 2005-2006.
5. برهان شاكر سليمان، "نتائج التنقيبات في تل حداد"، مجلة سومر/ ج 1،2، مج 52، 2003-2004.
6. جهاد كامل صالح، الفن و العمارة وتأثير البيئة في بلاد الرافدين، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2017.
7. حسن رشيد، "نتائج التنقيبات في تل الذهب – الموسم الآول 2012"، مجلة سومر . مج 63، 2017.
8. حسن النجفي، معجم المصطلحات و الأعلام في العراق القديم، الدار العربية، بغداد، 1980.
9. حمزة شهد الحربي و نوالة أحمد المتولي و خولة معارج خليل، "جوخة (اوما) نتائج تنقيبات الموسمين 3،4 2002-2011"، مجلة سومر، مج 56، 2011.
10. رغد عبد القادر عباس، العصر الأكدي؛ معطياته الحضارية و الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب – جامعة بغداد، 1996.
11. زهير صاحب، أسطورة الزمن القريب، ط1، دار الأصدقاء للطباعة و النشر، بغداد، 2010.
12. زهير صاحب، الفنون البابلية، دار الجواهري، بغداد، 2011.



13. زهير صاحب و حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، المركز الثقافي البغدادي، الإصدار الثاني، بغداد، 2011.

14. زهير صاحب، ملحمة العراق، دار الكتب و الوثائق، بغداد، 2017.

15. سيتون لويد، آثار بلاد الرافدين، ترجمة سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980.

16. طه باقر و فاضل عبد الواح و عامر سليمان، تاريخ العراق القديم، ج1، مطبعة جامعة بغداد، 1980.

17. عبد القادر الشيخلي، الوجيز في تاريخ العراق القديم، ط2، بغداد، 2014.

18. علي سالم الخطابي، المعابد العراقية القديمة، ط1، دار أمجد للنشر، عمان. الأردن، 2018.

19. غسان طه ياسين،" دمى آدمية و ألواح فخارية من تل حلاوة"، مجلة سومر مج 51، ج 1-2، 2001-2002.

20. فالتر أندريه، معابد عشتار القديمة، ترجمة عبد الرزاق كامل الحسن، مراجعة الترجمة: نوال خورشيد سعيد، جامعة الموصل، 1986.

21. قاسم راضي حنين، "أختام أسطوانية من العصرين السومري و الأكدي من مدينة أور الأثرية"، مجلة سومر، مج 56، 2011.

22. محمد صبري عبد الرحيم، موقع شميت الأثري في ضوء التنقيبات الأثرية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد. كلية الآداب، 2014.

23. ميادة شاكر حمود العادلي، الطيور في فنون بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 2018.

24. نيكولاس بوستغيت، حضارة العراق و آثاره – تاريخ مصور، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون للنشر، بغداد، 1991.

25. ياسر جابر خليل، "نص بابلي قديم غير منشور من سبار خاص بقماش مقدم للالهة"، مجلة سومر مج 63، بغداد، 2017.

المصادر الأجنبية .

1. Ahmad Naje Sabee and Samraa Hameed Naif, "Loan Texts from the Old Babylonian Period", Sumer, Vol. LVI, 2011.

2. B. Hrouda., "Ergbnisse Der Ausgrabung In Isin Kampagne Winter 1975-6", Sumer, Vol. XXXIV, no.1-2, 1978.

3. Moscato Sabatinom, Ancient Semitic Civilization, Vol. 1, New York, 1936.

4. Nicholas Postgate, the First Empires, Belgium, 1977.

5. Walker, C.B.F and D. Collon in: Tell Ed- Der Sounding at Abu Habba (Sippar), Edited by Leon de Mever, Leuven, 198

الشكل 1

أ

ب





لوح يمثل الإلهة عشتار

اللوح في الأسفلعن: زهير صاحب و حميد نفل، مصدر سابق، 2011، ص 158.







الشكل 2

ا



ب



ج



د



هـ



الشكل 3

ا



ب





الشكل 4






الشكل 5



الشكل 6











الشكل 7







الشكل 8





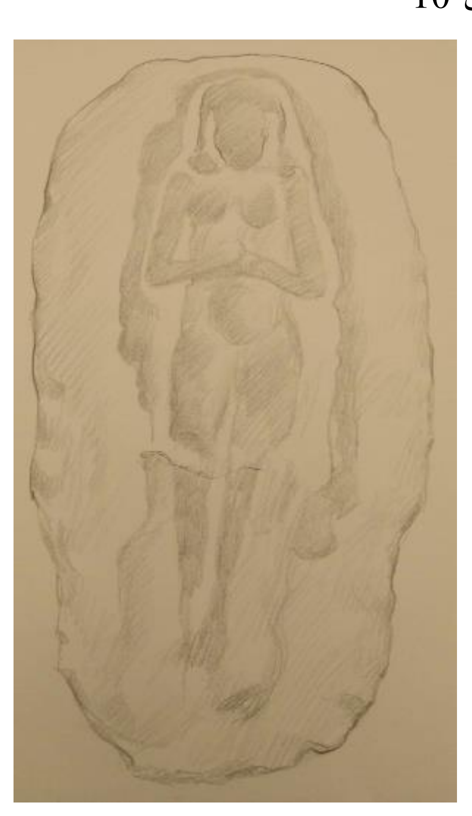




الشكل 9 دمية من موقع شميت

عن: محمد صبري، مصدر سابق، 2014، الشكل 50/هـ.

الشكل 10







الشكل 11

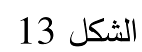




الشكل 12







الشكل 13





الشكل 14





الشكل 15





الشكل 16





الشكل 17



الشكل 18





الهوامش

[1] يبدأ العصر الحجري القديم منذ ظهور الإنسان على وجه الأرض و حتى الألف العاشرة قبل الميلاد.
عبد القادر الشيخلي، الوجيز في تاريخ العراق القديم، ط2، بغداد، 2014، ص 69.
[2]زهير صاحب و حميد نفل، تاريخ الفن في بلاد الرافدين، المركز الثقافي البغدادي، الإصدار الثاني، بغداد، 2011، ص ص 9، 23، 91.
[3]محمد صبري عبد الرحيم، موقع شميت الأثري في ضوء التنقيبات الأثرية، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ـ كلية الآداب – قسم الآثار، 2014، ص 170.
[4] عصر فجر السلالات: يقسم هذا العصر إلى مراحل ثلاث، يبدأ من نهاية العصر الشبيه بالكتابي، يعطيه البعض تاريخاً بين 2800-2400 ق.م. فيما يعطيه البعض الآخر تاريخاً بين 2900- 2350 ق.م.
سيتون لويد، آثار بلاد الرافدين، ترجمة سامي سعيد الأحمد، دار الرشيد للنشر، بغداد، 1980، ص 105.
العصر الأكدي: سمي نسبة إلى مدينة أكد التي لايعرف موقعها بالضبط، يبدأ العصر بحكم الملك سرجون 2371-2230 ق.م. تقريباً.
رغد عبد القادر عباس محمد، العصر الأكدي؛ معطياته الحضارية و الفنية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب – جامعة بغداد – قسم الآثار، 1996، ص 17.
Moscato Sabatino, Ancient Semitic Civilization, Vol. 1, New York, 1936, P. 57.
Nicholas Postgate, the First Empires, Belgium, 1977, P. 79.
[5] كوديا: أشهر ملوك سلالة لكش الثانية حكم 20 عاماً 2144-2124 ق.م.
طه باقر و فاضل عبد الواحد و عامر سليمان، تاريخ العراق القديم، ج1، مطبعة جامعة بغداد، 1980، ص 157.
[6]أحمد عزيز سلمان، مجسمات و ألواح فخارية من مدينة كيش، أطروحة دكتوراه غير منشورة، جامعة بغداد ـ كلية الآداب، 2017، ص 194-195.
العصر البابلي القديم: يبدأ من 2004 حتى 1595 ق.م. خامس ملوك هذا العصر و أشهرهم هو حمورابي.
زهير صاحب و حميد نفل، مصدر سابق، 2011، ص 147.
[7]جهاد كامل صالح، الفن و العمارة وتأثير البيئة في بلاد الرافدين، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2017، ص 482، الشكل 2.
[8]زهير صاحب و حميد نفل، مصدر سابق، 2011، الشكل 20 -21، ص 158.
[9]هناك نماذج منحوتات لطير البوم عثر عليها في مواقع تؤرخ للعصر البابلي القديم، وهي من الطيور التي لم يتمكن الباحثون من الوقوف على تفسير لوجودها كعنصر فني في الفنون العراقية القديمة.
ميادة شاكر حمود العادلي، الطيور في فنون بلاد الرافدين، رسالة ماجستير غير منشورة، بغداد، 2018، الشكل 135. ص 107.
[10]زهير صاحب و حميد نفل، مصدر سابق، 2011، الشكل 20 -21، ص 158.
[11] سبار: (أبو حبة) يقع التل على بعد 45 كم إلى الجنوب الغربي من العاصمة بغداد.
ياسر جابر خليل، "نص بابلي قديم غير منشور من سبار خاص بقماش مقدم للالهة"، مجلة سومر، مج 63، بغداد، 2017، ص 210.
Walker, C.B.F and D. Collon in: Tell Ed- Der Sounding at Abu Habba (Sippar), Edited by Leon de Mever, Leuven, 1980, P. 93.
[12]أحلام عبد الأحد كوركيس، دمى الفخار من موقع سبار، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بغداد – كلية الآداب، 1989، ص 53.
[13]زهير صاحب، الفنون البابلية، دار الجواهري، بغداد، 2011، الأشكال 17-20، ص 79،.
[14]أحلام عبد الأحد كوركيس، مصدر سابق، 1989، ص 52.
[15]زهير صاحب، مصدر سابق، 2011، ص 79-82.
[16]جهاد كامل صالح، مصدر سابق، 2017، ص 275.
[17]زهير صاحب و حميد نفل، مصدر سابق، 2011، الشكل 20 -21، ص 158.

[18]محمد صبري عبد الرحيم، مصدر سابق، 2014، الشكل 50/ح، ص 172،.
[19]جهاد كامل صالح، مصدر سابق، 2017، ص 492، الشكل 3 ص 492.
[20] تل الإحيمر: (كيش) مدينة سومرية تقع شمال شرقي بابل، تعرف خرائبها بتل الإحيمر.
حسن النجفي، معجم المصطلحات و الأعلام في العراق القديم، طبع الدار العربية، بغداد، 1980، ص 119.
[21]أحمد عزيز سلمان، مصدر سابق، 2017، ص 377.
[22] أياد محمد و حسين علي حمزة و أحمد كاظم، "نتائج تنقيبات تل أبو شيجة الموسم الأول 2007"، مجلة سومر، ج 1، 2/ مج 53، 2005-2006، ص 79. تل أبو شيجة: في محافظة ميسان في منطقة الطيب على بعد 66 كم إلى الشمال من المحافظة.
المصدر نفسه، ص 61.
[23]زهير صاحب، مصدر سابق، 2011، الشكل 40، ص 213.
[24]أحمد عزيز سلمان، مصدر سابق، 2017، ص 377-78، الأشكال 12-13 في جدول الألواح الفخارية 2.
[25]المصدر نفسه، ص 378.
[26]فالتر أندريه، معابد عشتار القديمة، ترجمة عبد الرزاق كامل الحسن، مراجعة الترجمة: نوال خورشيد سعيد، جامعة الموصل، 1986، ص 75. ينظر (اللوح 51 في المصدر)
[27]زهير صاحب، مصدر سابق، 2011، ص 80- 82.
[28]محمد صبري عبد الرحيم، مصدر سابق، 2014، ص 172، الشكل 50/ ز.
[29]زهير صاحب، مصدر سابق، 2011، ص 178، الشكل 90.
[30] تل أسمر:تعرف أطلال الموقع اليوم بإسم (أشنونا أو مملكة أشنونا)، يبعد الموقع مسافة تقدر بـ 25كم على الجنوب الشرقي من بعقوبة.
علي سالم الخطابي، المعابد العراقية القديمة، ط1، دار أمجد للنشر، عمان - الأردن، 2018، ص 409.
الوركاء: تعرف بقاياها بمدينة أوروك تبعد مسافة تقدر بـ 30 إلى الجنوب الشرقي من مدينة السماوة.
المصدر نفسه، ص 417.
أور: تقع على بعد 365 كم إلى الجنوب من بغداد في محافظة ذي قار.
قاسم راضي حنين، "أختام أسطوانية من العصرين السومري و الأكدي من مدينة أور الأثرية"، مجلة سومر، مج 56، 2011، ص 205.
[31]زهير صاحب، أغنية القصب، دار الجواهري، بغداد، 2011، ص 156-157،
[32]أحلام عبد الأحد كوركيس، مصدر سابق، 1989، ص 52.
[33] نفر: تعرف أطلال الموقع اليوم بالإسم نفر و تقع إلى الشمال الشرقي من مركز مدينة الديوانية على بعد يقدر بـ 16 كم.
سيتون لويد، مصدر سابق، 1980، ص 123.
[34]رغد عبد القادر عباس، مصدر سابق، 1996، ص 150، الشكل 90.
[35]أحلام عبد الأحد كوركيس، مصدر سابق، 1989، ص 50، الصورة 6، 7.
[36]تل حلاوة: يقع إلى الجنوب الشرقي من ناحية قرة تبه و يبعد عنها مسافة 12 كم إلى الشمال الغربي من حمرين بمحافظة ديالى.
غسان طه ياسين،" دمى آدمية و ألواح فخارية من تل حلاوة"، سومر مج 51، جـ 1-2، 2001-2002، ص 126-139،127.
[37] جوخة: واحد من أهم المواقع السومرية التي شهدت إزدهاراً في العصر الأكدي و عصر سلالة أور الثالثة و إستمر السكن فيه حتى العصر البابلي القديم (2004-1595 ق.م.).
حمزة شهد الحربي و نوالة أحمد المتولي و خولة معارج خليل، "جوخة (اوما) نتائج تنقيبات الموسمين 3،4 2002-2011"، مجلة سومر، مج 56، 2011، الصورة 61 ص 89، 169.
Ahmad Naje Sabee and Samraa Hameed Naif, "Loan Texts from the Old Babylonian Period", Sumer, Vol. LVI, 2011, P. 135.
[38] إيسن: تعرف أطلالها اليوم بإسم (إيشان بحريات) و تبعد مسافة 20 كم إلى الجنوب من عفك التابعة لمحافظة الديوانية.
علي سالم الخطابي، مصدر سابق، 2018، ص 408.

لارسا: تعرف أطلالها اليوم تحت الإسم (تل سنكرة) و هي مدينة سومرية غير بعيدة على الشرق من أوروك تبعد مسافة 70 كم شمال غربي الناصرية.
نيكولاس بوستغيت، حضارة العراق و آثاره – تاريخ مصور، ترجمة سمير عبد الرحيم الجلبي، دار المأمون للنشر، بغداد، 1991، ص 134.
لمزيد من المعلومات عن الحفريات يمكن الذهاب إلى:
B. Hrouda., "Ergbnisse Der Ausgrabung In Isin Kampagne Winter 19750-6", Sumer, Vol. XXXIV, no.1-2, 1978, P. 86-79.
[39] العصر السلوقي: وهو العصر الذي إمتد من 311حتى 95 ق.م. و يعتبر سلوقس الذي سمي العصر على إسمه واحداً من اهم ملوك هذا العصر.
المصدر نفسه، ص 139.
العصر الفرثي: يبدأ من 126 ق.م. ويستمر حتى 226 ميلادي.
طه فاضل و آخرون، مصدر سابق، 1980، تاريخ العراق القديم، ص 274.
[40]محمد صبري عبد الرحيم، مصدر سابق، 2014، ص 171-72، الشكل 50/ه و 49/ ب ج.
[41]أحمد عزيز سلمان، مصدر سابق، 2017، ص 379.
[42]المصدر نفسه، ص 402.
[43]أمل متاب ألف الدين و منى حسن عباس،" دمى و ألواح من موقع تل محمد موسم 8 عام 1999"، مجلة سومر 2017، ص 289، الشكل 14،15، 297.
يقع تل محمد على بعد 10 كم جنوب شرق مركز مدينة بغداد.
[44]تل الذهب: يقع على بعد 15 كم شمالي مركز مدينة بعقوبة
حسن رشيد، "نتائج التنقيبات في تل الذهب - الموسم الآول 2012"، مجلة سومر - مج 63، 2017، ص 11، 47.
[45] برهان شاكر سليمان، "نتائج التنقيبات في تل حداد"، سومر/ ج 1،2، مج 52، 2003-2004، الصورة 43.
تل حداد: يقع إلى الجنوب الغربي من ناحية جلولاء بمسافة تقدر بـ 20 كم.
المصدر نفسه، ص 92.
[46]محمد صبري عبد الرحيم، مصدر سابق، 2014، ، ص 172، الشكل 49/ج.
[47]أحلام عبد الأحد كوركيس، مصدر سابق، 1989، ص50، الصورة 4.
[48]زهير صاحب، ملحمة العراق، دار الكتب و الوثائق، بغداد، 2017، ص 237-237، الأشكال 234، 235، 236، 239، 240.
[49]المصدر نفسه، ص 183، 184، 186.
[50]زهير صاحب، أسطورة الزمن القريب، ط1، دار الأصدقاء للطباعة و النشر، بغداد، 2010، ص 171-172.
[51]احمد عزيز، مصدر سابق، 2017، ص 98، 427.
[52]المصدر نفسه، ص 428.
[6]رغد عبد القادر عباس، مصدر سابق، 1996، ص 150.
[54]محمد صبري عبد الرحيم، مصدر سابق، 2014، ص 172.